BERNARDIN, NAPOLEON MAURICE

LE THEATRE DE VOLTAIRE

PARIS

Le Théâtre de Voltaire

CONFÉRENCE FAITE AU THÉATRE DE L'ODÉON

PAR M. N.-M. BERNARDIN

Zaïre.

Mesdames et Messieurs,

Notre cher Odéon vient de subir une crise, pénible et attristante pour tous, dangereuse et inquiétante pour lui. Mais le vieux théâtre, tant de fois battu par la tempête, pourrait avoir pour devise celle même de la ville de Paris : *Fluctuat, nec mergitur.* Le voilà déjà qui reprend le large, avec un pilote audacieux et habile, homme d'infiniment d'esprit, — vous le savez tous pour avoir applaudi maintes fois ses comédies charmantes, — homme d'une infinie bonne volonté, — il vous en donne sans tarder la preuve en rouvrant la salle pour les seuls abonnés. Souhaitons que M. Gavault ait apporté ici sa chance coutumière et méritée, et qu'il ne cesse pas d'avoir le vent en poupe durant la traversée de son septennat odéonien.

Les circonstances n'ont pas laissé le temps de monter les trois petites pièces parlées, mimées, chantées et dansées, très originales, mais très difficiles à mettre en scène, que je devais présenter à votre curiosité surprise et amusée (1) ; et c'est d'une œuvre tout autre, aussi intéressante néanmoins, de la *Zaïre* de Voltaire, que j'ai à vous entretenir aujourd'hui.

Jadis, j'ai écrit cette formule : « Dans la tragédie Corneille a mis son âme, Racine son cœur, Voltaire son esprit. » Et sans doute cette formule est discutable, comme toutes les formules ; car il est évident que dans son théâtre Corneille a mis beaucoup d'esprit et un peu de cœur, Racine beaucoup d'esprit et un peu d'âme, Voltaire un peu d'âme et même, notamment dans *Zaïre*,

(1) Elles étaient empruntées à la Comédie Italienne, au Théâtre de la Foire, et au primitif Opéra-Comique.

un peu de cœur, autant qu'il en avait. Mais il reste que ce qui domine dans l'œuvre de Corneille, c'est l'âme, dans l'œuvre de Racine le cœur, dans l'œuvre de Voltaire l'esprit.

Donc, pour que vous compreniez mieux en quoi diffère de tragédies classiques absolument sincères, comme *le Cid* ou comme *Phèdre*, cette prestigieuse *Zaïre*, qui joue si bien l'émotion, mais où ce qu'il y a de plus admirable est encore l'habileté, l'entregent, l'esprit enfin de l'auteur, je crois devoir moins vous parler de l'œuvre même, d'ailleurs très facile à suivre, que vous dire en quelles circonstances et comment elle a été composée par Voltaire.

Il y a bien des années, je visitais Ferney et le domaine princier où s'était retiré le vieil ermite. Après m'avoir montré la chapelle et l'inscription fameuse : *Deo erexit Voltaire.* « A Dieu hommage de Voltaire », mon guide, le plus bavard des guides, me promena par le parc et, tout à coup, d'une voix gravement recueillie : « Voici, me dit-il, la charmille sous laquelle il a composé *Zaïre* ! » Je fis un sursaut, comme le jour où, dans la forêt de Fontainebleau, un autre guide, presque aussi bavard, m'avait présenté le chêne à l'ombre duquel Henri IV se plaisait à venir déjeuner sur l'herbe en galant tête-à-tête avec Mme de Maintenon ! Mais pourquoi contrister et mortifier inutilement les gens ? Je saluai donc avec un apparent respect la charmille, comme j'avais salué le chêne ; mais je partis de Ferney complètement désabusé de cette opinion courante que les voyages instruisent la jeunesse. Pour illustrer la charmille, mon bonhomme avait choisi *Zaïre*, parce que c'est la plus célèbre des tragédies de Voltaire, et peu lui importait qu'elle datât déjà d'un quart de siècle quand le poète avait acquis Ferney.

Faire une œuvre de vieillard de cette tragédie pleine d'audaces juvéniles et au charme enveloppant ! *Zaïre* est de la plus belle époque de Voltaire, de 1732, et de l'état d'esprit de Voltaire en 1732, à trente-six ans, elle est le reflet exact et complet. Quel était, Mesdames et Messieurs, cet état d'esprit ?

Voltaire revenait d'Angleterre. Quand il avait reçu l'ordre d'y passer, en 1726, il gardait mauvais souvenir de deux séjours à la Bastille, les appartements de la sombre forteresse n'étant pas suffisamment aérés pour sa constitution assez faible. Par contraste, la libre Angleterre l'enthousiasma, comme elle allait enthousiasmer Montesquieu et Buffon, si bien que Voltaire, Montesquieu et Buffon se trouvent avoir été les premiers et, en vérité, assez distingués préparateurs de l'entente cordiale qui a, le mois dernier, illuminé Paris. A Londres, Voltaire apprit à fond l'anglais.

Or vous connaissez le mot de Charles-Quint : « Un homme qui sait quatre langues vaut quatre hommes. » Grâce à l'entente de l'anglais, tout un monde nouveau s'ouvrit aux yeux de Voltaire étonné et ravi. L'abondance et la joie dans lesquelles vit le peuple anglais lui apparaissent comme la conséquence directe de son gouvernement libéral. Il découvre Shakespeare, où le Français qui reste en lui est choqué sans doute par le manque de goût et par l'ignorance des règles, mais où le nouvel Anglais qu'il devient admire « un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime ». Il assiste aux funérailles royales de Newton, et, dévorant ses écrits, ne considère plus désormais que comme un roman ce cartésianisme, sur lequel avait vécu tout notre XVII[e] siècle. S'il conserve avec Newton sa foi en un Dieu Providence, et surtout protecteur des propriétaires, il se refuse dès lors à accepter toute religion révélée, et, le scepticisme n'étant point de sa nature intransigeant, — rappelez-vous le Sévère de *Polyeucte*, — il demeurera toute sa vie l'apôtre de la tolérance. C'était un poète qui, en 1726, avait passé la Manche; c'est un philosophe qui, en 1729, va rentrer en France, un philosophe libéral et si profondément anticlérical que dorénavant, dans toutes ses tragédies, ce sera toujours le grand prêtre, quelque dieu qu'il serve, qui incarnera la fourberie et la trahison.

N'étant pas autorisé encore à rentrer à Paris, Voltaire s'installe à Rouen. Là, il se lie avec deux conseillers au Parlement, Formont et Cideville, des magistrats pouvant, à l'occasion, être utiles ; là, il fait imprimer en secret, avec combien d'habileté et de précautions pour déjouer la surveillance de la police, son *Histoire de Charles XII* et sans doute aussi déjà ses *Lettres sur les Anglais*, satire hardie de la France, de son gouvernement et de son clergé que notre Parlement condamnera au feu ; là enfin il achève sa tragédie de *Brutus*, pleine de tirades subversives et républicaines. Il demande alors d'un air innocent et obtient la permission de revenir à Paris pour la faire représenter. C'est à ce moment qu'il va composer *Zaïre*.

Il s'installe chez la fille du président Desbordeaux, la vieille baronne de Fontaines-Martel, qui lui « donne à coucher dans son appartement bas, qui regarde le Palais-Royal ». Singulière femme que la baronne et singulier logis que son petit hôtel de la rue des Bons-Enfants ! Je ne puis vous dire que ce soit une bonne femme : le mot renferme trop de respectabilité, comme on dit en Angleterre ; « une bonne fille » n'en renfermerait plus assez ; mettons « un bon garçon », en jupon et en cornette. Esprit fort et sans préjugés, elle n'a rien de la bégueule et préfère les soupers gais au

sermons ennuyeux ; au lieu d'un banc à sa paroisse, elle a une loge à l'Opéra, et c'est Voltaire qu'elle prend pour directeur de conscience. « Chez elle, tous les jours étaient des amusements et des fêtes. » Sans doute Voltaire fait un peu la grimace le soir où il y a perdu « 10.200 francs au biribi » ; mais quelle compensation ce sera d'y faire interpréter par d'excellents acteurs sa tragédie d'*Eryphile*, inspirée d'*Hamlet*, et d'y jouer lui-même, avec une véhémence un peu déclamatoire, le rôle de Lusignan dans *Zaïre* ! Ce serait la demeure idéale pour Voltaire, si Mme de Fontaines-Martel y voulait bien loger avec lui « trois ou quatre gens de lettres avec des talents et point de jalousie. » Mais la baronne a la haine de la jeunesse ; elle n'a point gardé Thiériot ; elle a refusé le fils de Crébillon, parce qu'il n'a que vingt-cinq ans, et l'abbé Linant, qui n'en a que dix-neuf : « Elle a toujours peur qu'on ne l'égorge pour donner son argent à une fille d'Opéra » ; elle ne veut point que ses pensionnaires « aient des maîtresses » ; et, si elle a pris Voltaire, c'est qu'il a « trente-six ans et une trop mauvaise santé pour être amoureux. » Autre inconvénient : la bonne dame est souvent malade, et il faut que Voltaire la veille, comme il a été veillé lui-même par la tragédienne Adrienne Lecouvreur. Elle devient même très malade. Si elle allait mourir ! Si, comme la pauvre Lecouvreur, cette personne sans religion n'avait pas même la faveur

De deux cierges et d'une bière,

et devait être nuitamment enfouie sur les bords de la Seine ! Le « directeur » Voltaire s'émeut et veut « la faire mourir dans les règles ». Il lui amène un prêtre, et ici je cite sa lettre, « un prêtre qui fit semblant de la confesser... Quand celui-ci lui demanda tout haut si elle n'était pas bien persuadée que son Dieu, son créateur, était dans l'eucharistie, elle répondit : « Ah ! oui ! » d'un ton qui m'eût fait pouffer de rire dans des circonstances moins lugubres. »

Voilà, Mesdames et Messieurs, dans quelle maison peu religieuse, par l'auteur de l'anticléricale *Epître à Uranie* :

Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,

par celui de tous nos poètes, après Boileau, bien entendu, qui fut le moins de complexion amoureuse, a été écrite la tragédie chrétienne et amoureuse de *Zaïre*. Vous n'y trouverez donc évidemment ni l'âme religieuse de l'auteur de *Polyeucte*, ni le cœur ardent de

l'auteur de *Phèdre* ; mais vous y admirerez sans réserve l'esprit prodigieux de Voltaire, qui a si bien su donner aux spectateurs l'illusion de la foi et de la tendresse et les émouvoir profondément sans lui-même être fort ému.

Jusqu'alors le peu tendre Voltaire avait tenu, avec Corneille, que « l'amour n'était point fait pour le théâtre tragique, et que cette charmante faiblesse avilissait l'art des Sophocle ». Détrompé par la chute de son *Brutus*, tragédie politique portée aux nues le premier soir et tombée presque dès le lendemain, il va quitter Corneille pour Racine et prêter l'oreille aux réclamations des belles dames, que la politique ennuyait alors : « Puisqu'il vous faut absolument des héros amoureux, leur dit-il, je vous en ferai tout comme un autre. » Et vous allez voir que ce diable d'homme, avec son seul esprit, en fit mieux que bien d'autres.

Quel sujet choisirait-il ? Je crois que la première idée de *Zaïre* lui vint de l'*Othello* de Shakespeare ; et je le crois d'abord parce que Voltaire, bien que les deux pièces soient une étude de la jalousie allumée par d'injustes soupçons, s'est toujours gardé de parler d'*Othello* à propos de *Zaïre*, comme il s'est gardé de parler d'*Hamlet* à propos d'*Eryphile*, et ensuite parce que vous verrez tout à l'heure le jaloux Orosmane se tuer de la même façon imprévue et sur le même mouvement oratoire que se tuait le jaloux *Othello*. Rentrés chez vous, relisez le drame de Shakespeare, et vous serez frappés de la similitude des situations et des dénouements.

Mais la pièce anglaise était trop brutale dans sa familiarité réaliste pour que Voltaire la portât ainsi toute crue sur la scène française ; et puis elle était énorme. Il fallait donc déplacer l'action, ennoblir les circonstances (ce mouchoir de Desdémone, cet oreiller avec lequel l'étouffe *Othello*, fi !) et aussi transformer ce jardin anglais sans ordre apparent et trop touffu en un régulier et ensoleillé jardin à la française.

Or, l'Orient était à la mode depuis que Galland avait traduit les *Mille et une Nuits*, et depuis les contes tartares, chinois, mogols, péruviens, que publiait infatigablement un écrivain répondant au nom aimable et gracieux de Gueulette. C'est même ce qui vous explique pourquoi Voltaire, faisant voyager la tragédie, mettra plus tard sur la scène des princesses lointaines de toutes les couleurs, des jaunes, des rouges, des cuivrées. En 1732, il se demanda déjà pourquoi il ne profiterait pas de cette mode et n'userait pas à son tour du procédé qui venait de si bien réussir à Montesquieu, opposant dans ses lettres célèbres la civilisation persane à la civilisation européenne. Pourquoi ne pas reprendre

le cadre de la *Jérusalem délivrée*, qui avait mis aux prises musulmans et croisés, faisant assaut de générosité chevaleresque et d'héroïsme, et avait opposé « tout ce que la religion chrétienne a de plus pathétique et de plus intéressant à tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus cruel ? Comme il serait amusant d'unir hardiment dans la même tragédie

> Et l'Alcoran et l'Evangile,
> Et justaucorps et doliman,
> Et la babouche et le bas blanc,
> Et le plumet et le turban !

Quel lieu mieux choisi pour la tragédie d'amour demandée que le sérail d'un soudan ? Racine n'y a-t-il point placé son *Bajazet* ? Et cela donne même à Voltaire l'idée d'emprunter à l'esclave d'Atalide le joli nom de son héroïne, *Zaïre*, comme il avait emprunté celui d'Orosmane à l'*Amour tyrannique* de Scudéry. Et quelle nouveauté que de faire évoluer sur la scène, au lieu des sempiternels Grecs et des Romains sempiternels, des Français, comme Shakespeare y avait mis dans ses drames historiques des Anglais ! On pourrait placer l'action sous le règne de saint Louis, ce qui flatterait Louis XV, son descendant, rappeler Philippe-Auguste et la bataille de Bouvines, noms toujours chers aux oreilles royalistes, et présenter cette tragédie chrétienne comme une sorte de pendant à *Polyeucte*, ce qui lui concilierait la piété de la reine. Et, de fait, *Zaïre* était à peine achevée que Marie Leczinska la fera jouer.

La fable, très simple, est vite imaginée (1). Le soudan Orosmane, « le plus passionné, le plus fier, le plus tendre, le plus généreux de tous les hommes », est épris d'une de ses captives, la jeune et aimable Zaïre, qui lui rend son amour. Le jour même où il va l'épouser, Zaïre découvre qu'elle est fille du dernier roi de Jérusalem, détrôné par Orosmane, du vieux Lusignan, et ce vieillard mourant lui fait jurer de garder le secret de sa naissance et de revenir au Dieu des chrétiens. Son frère Nérestan lui arrache la promesse de ne point épouser Orosmane avant d'avoir reçu le baptême. Surpris du trouble dans lequel il retrouve Zaïre éperdue et tremblante, et trompé aussi par des indices qu'a su disposer ingénieusement l'habileté du poète, le jaloux Orosmane tue Zaïre innocente, et, instruit de son erreur, se tue lui-même sur le corps

(1) Voltaire s'y inspire de la *Mariamne* de Tristan, dont il a déjà repris le sujet en 1724, et sans doute aussi de l'histoire de Catherine Ire et de son frère, qu'il racontera dans son *Histoire de Russie* (IIe partie, ch. III).

de sa victime. Vous le voyez, contrairement à *Polyeucte,* cette tragédie chrétienne dont l'amour était simplement un des ressorts, *Zaïre* sera une tragédie d'amour dont le christianisme sera simplement un des ressorts. Et ce renversement des choses rendra tout de même la tâche un peu plus commode à Voltaire.

Au lieu que Racine mettait toute une année à établir le plan de sa *Phèdre*, Voltaire a échafaudé celui de *Zaïre* en un seul jour. C'est que les tragédies psychologiques de Racine reposent sur une étude si patiente, si minutieuse et si exacte de la passion que les péripéties, toujours purement sentimentales, y sont produites exclusivement par les mouvements et par les retours de cette passion. Changez à ses plans quoi que ce soit, et le cœur, qui seul anime l'œuvre, cessera de battre, comme s'arrête une montre dont vous avez faussé un ressort. Il en est tout autrement des tragédies de Voltaire, où les péripéties sont déterminées par des événements extérieurs qu'invente et combine à son gré le spirituel dramaturge ; il peut donc faire très vite un plan, quitte, et il ne s'en prive pas, à le modifier sur un point ou sur un autre, s'il lui vient une inspiration meilleure.

L'imagination échauffée par l'idée de cette tragédie neuve et amusante, où l'on entendrait les noms de saint Louis, de Montmorency, de Saladin, de Jésus et de Mahomet, où l'on parlerait de Paris et de Jérusalem, de la Seine et du Jourdain, où l'on aimerait, où l'on baptiserait, ou l'on tuerait, Voltaire rima *Zaïre* en vingt-deux jours. De pareils tours de force il était d'ailleurs assez coutumier. Je dois dire que sa versification n'était pas très personnelle, et aussi que la rédaction n'était pas plus définitive que le plan.

Comme le peu sensible Voltaire exprime rarement dans ses tragédies des sentiments qu'il a éprouvés ou qu'il a directement étudiés sur la nature même, comme il se contente le plus souvent de reproduire, dans la plus habile et la plus spirituelle des mosaïques, des sentiments qu'il a trouvés tout exprimés déjà dans les chefs-d'œuvre de ses illustres prédécesseurs, ces lettrés que sont les abonnés de l'Odéon vont tout à l'heure saluer au passage nombre d'hémistiches, ou même de vers presque entiers, qu'ils reconnaîtront pour les avoir lus dans *Polyeucte* ou dans les tragédies de Racine. Et ce procédé de versification hâte beaucoup le travail d'un poète.

De plus, Voltaire ne considérait cette première rédaction que comme une sorte de brouillon. Avait-il écrit un acte de *Zaïre*, vite, il le lisait à Mme de la Rivaudaye, cherchant une approbation

dans les larmes versées par ses beaux yeux ; vite, il l'envoyait à ses amis de Rouen, Formont et Cideville ; et, sur l'impression de l'une comme sur les avis des autres, il reprenait son ouvrage, comme Balzac reprendra ses romans sur les épreuves ; il le modifiait, en retouchait, sans jamais se lasser, le fond et la forme, le remettait sur le métier plus des vingt fois exigées par Boileau, jusque pendant les répétitions, jusqu'à la dernière minute. Cette habitude faisait de lui la terreur des comédiens, dont il troublait ainsi la mémoire, et qui, redoutant toujours de le voir arriver avec de nouvelles corrections, de nouveaux béquets, s'efforçaient en vain de lui échapper. A l'acteur Paulin, qui, jouant dans *Mérope* le tyran Polyphonte, faisait le malade avant la première représentation, Voltaire n'enverra-t-il pas un béquet en pleine nuit, sous le prétexte facétieux que les tyrans ne dorment jamais ? A Quinault-Dufrène, qui allait jouer Orosmane dans *Zaïre*, et qui lui avait prudemment défendu sa porte, il expédie un superbe pâté de perdrix ; devant ses convives émerveillés le tragédien l'ouvre, et recule épouvanté, comme le flot dans le récit de Théramène : chacune des douze perdrix tenait en son bec... un béquet ! Ainsi l'esprit de Voltaire se moquait de la mauvaise volonté des comédiens comme de toutes les autres difficultés. J'ajouterai — et cela est à son grand honneur — qu'au lendemain du succès de *Zaïre* le poète se déclarera encore prêt, dans son désir du mieux, « à retravailler la pièce comme si elle était tombée ».

La tragédie turco-chrétienne de Voltaire fut représentée, Mesdames et Messieurs, moins de trois mois après avoir été commencée, et peu d'auteurs dramatiques, même les plus en vedette, peuvent se vanter d'avoir été joués aussi vite ; mais aussi bien peu consentiraient aujourd'hui, comme fit Voltaire, d'affronter la rampe au cœur de l'été et d'avoir une première le 13 août. Il est vrai qu'en ces temps lointains les Parisiens ne se déplaçaient pas encore pendant l'été commme ils font aujourd'hui, abandonnant à l'invasion des étrangers leur belle ville et la tour Eiffel, transformée pour trois mois en tour de Babel.

L'enthousiasme du public s'éleva à la même hauteur que le thermomètre.

Seuls, des esprits grincheux reprochèrent à l'intrigue arbitraire de la pièce quelque invraisemblance, demandant pourquoi le poète n'avait « pas donné à Zaïre une vocation plus déterminée au christianisme avant qu'elle reconnût son père, et pourquoi elle cache son serment à son amant ». Voltaire sembla d'abord accepter les deux critiques dans la première édition de son

Temple du Goût, et même il a, sur le premier point, modifié un peu le début de sa tragédie ; mais, au fond, ce poète éminemment religieux trouvait sa pièce bien assez chrétienne comme cela : « J'ai prétendu faire, écrit-il à Formont, une tragédie tendre et intéressante, et non un sermon ; » et puis, comme le jansénisme et la question de la Grâce sont à l'ordre du jour, le gouvernement, pour mettre fin aux extravagances des convulsionnaires, venant de fermer le cimetière Saint-Médard, à Cideville Voltaire envoie cette boutade irrévérente : « Ce n'est pas la peine de croire à la Grâce, si on ne lui reconnaît pas la puissance de convertir tout de suite Zaïre et d'achever cette affaire au second acte. » Il était trop sincère avec lui-même pour ne point s'avouer que le second reproche était fondé et que Lusignan et Nérestan n'avaient pas de raisons bien sérieuses pour exiger de Zaïre un double serment ; mais, sans ce double serment, il n'y aurait plus de pièce.

Alors !... Voltaire résolut donc de ne rien concéder sur ce point à ses critiques. Il le fit, et fit bien ; car, malgré les invraisemblances de la tragédie si spirituellement imaginée et combinée par lui,

Tout Paris pour Zaïre eut les yeux d'Orosmane.

Cet éclatant succès, les applaudissements du parterre tourné vers la loge où le poète se montrait en ayant l'air de se cacher, Voltaire les attribue, avec une modestie qui ne lui est pas coutumière, aux grands yeux noirs, et à la voix touchante de sa principale interprète, Mlle Gaussin, à la prestance de Quinault-Dufrène, le plus bel homme qui se pût voir, au jeu de tous les acteurs, à ce coloris nouveau, à ce mélange de deux civilisations, qu'il avait eu l'heureuse idée d'introduire dans sa tragédie, à la vérité simple et facile d'un style évidemment moins fort que celui de *Cinna*, mais qui convenait à la mollesse du sujet. D'autres raisons concoururent encore à ce triomphe de *Zaïre*.

Si cette prétendue tragédie chrétienne émut les âmes sincèrement religieuses, les philosophes, plus pénétrants, ne tardèrent point à s'apercevoir que les chrétiens, y remplaçant le traître Iago d'*Othello*, n'y étaient guère que des gêneurs, des « empêcheurs de danser en rond », dont l'intempestive et fanatique intolérance faisait le malheur du généreux Orosmane et de la vertueuse Zaïre ; et c'est contre le christianisme que le spirituel Voltaire leur sut faire applaudir la pièce que des couvents représentaient comme tragédie chrétienne.

Mais surtout, Mesdames et Messieurs, *Zaïre* était, comme *Roméo et Juliette*, comme *le Cid*, comme *Bérénice*, comme *Hernani*, comme *Cyrano de Bergerac*, une émouvante, une belle histoire d'amour ; et pour une belle histoire d'amour, quelle est la femme qui ne se passionne point ? Les dames ne se lassèrent point, nous dit J.-J. Rousseau, de courir en foule à cette pièce « enchanteresse ». *Zaïre* fut la tragédie des femmes, et elles y entraînèrent d'autant plus volontiers les hommes que la pièce, ajoute perfidement Rousseau, leur semblait d'un bon exemple : n'enseigne-t-elle pas aux hommes que les apparences sont le plus souvent trompeuses et qu'ils ne doivent jamais soupçonner sur des apparences leur femme ou leur maîtresse ? Utile aux honnêtes femmes, et aussi aux autres, *Zaïre* assurait donc la tranquillité des foyers. La reconnaissance féminine couronna de roses le poète ami des femmes, malgré les deux vers un peu durs pour le sexe qui terminent le troisième acte, et que Voltaire avait bien recommandé d'ailleurs à Quinault-Dufrène de couper, si la salle devenait houleuse.

Faire triompher à la scène une tragédie religieuse et tendre, quand on n'a soi-même ni religion dans l'âme ni presque aucune tendresse dans le cœur, c'était assez joli, déjà. Mais cela ne suffit point à Voltaire. Cet homme extraordinaire avait toutes les sortes d'esprit, y compris celui des affaires. Il s'entendait comme personne à lancer ses produits et à faire valoir ses denrées : n'ira-t-il pas jusqu'à dédier son *Mahomet* au pape ? Qu'il eût été beau, de nos jours, en période électorale ! Quelle adresse ! Quelle faconde ! Quelle souplesse ! Quel beau dédain des vains scrupules ! Que de diplomatie pour écarter la menace d'un impôt sur le revenu qu'il n'eût jamais consenti de payer ! Il s'agissait de faire réussir *Zaïre* à la lecture comme au théâtre. Pour cela, la tragédie paraîtra précédée d'une énorme *Préface*, en prose et en vers, où un long éloge de Louis XIV sera la satire indirecte de son successeur. Le scandale aidera à la vente ; et Voltaire donne l'ordre de tirer à 2.500 exemplaires, tirage élevé pour une époque où l'on ne commençait pas encore par le quarantième mille. Il a la chance, sollicitée sans doute par des imprudences volontaires, que la police informée saisisse l'édition. Il en est quitte pour refaire sa *Préface*, en l'atténuant un peu, et, grâce au bruit savamment fait autour de l'incident, la brochure a un débit énorme. Me trompais-je en vous disant que Voltaire avait aussi l'esprit des affaires ?

Le succès de *Zaïre* ne fut pas seulement d'ailleurs un succès parisien et éphémère.

La tragédie française inspirée par *Othello* fut deux fois traduite en anglais, comme le *Cid* français, imité d'un *Cid* espagnol, avait à son tour été imité en Espagne.

Un gentilhomme anglais sexagénaire, M. Bond, enthousiaste de *Zaïre*, la voulut représenter avec quelques amis : « dans la grande salle des bâtiments d'York, qu'il loua, nous dit Prévost, aussi cher pour une soirée qu'un autre bâtiment serait loué pour une année entière ». Bond s'était chargé du rôle de Lusignan et le dit avec tant d'émotion qu'il tomba évanoui en reconnaissant sa fille. Applaudissements répétés des spectateurs admirant le réalisme du jeu de scène. Mais en vain Châtillon, Nérestan, Zaïre, trompés comme le public, disent tout bas à Bond qu'il ne faut point abuser des meilleures choses et qu'il prolonge trop son effet, Bond semble ne pas les entendre, Ils le secouent. Horreur ! Bond ne simulait pas un évanouissement. Bond est mort, victime de son admiration pour Voltaire ! Quelle réclame pour *Zaïre*, Messieurs ! Et que ne donnerait pas aujourd'hui un auteur dramatique au tragédien qui consentirait d'en faire autant ?

Naturellement un autre poète s'empressa de traduire à son tour *Zaïre*, et Voltaire prend plaisir à relater que cette nouvelle *Zaïre* anglaise a été fort bien interprétée « par une jeune actrice de dix-huit ans, qui n'avait pas encore récité un vers en sa vie », et par un gentilhomme, riche et honoré, qui n'a point cru déroger en faisant à côté d'elle le personnage d'Orosmane. De vrai, ils ont joué un peu à l'anglaise, sans garder cette mesure que nous aimons en France : ainsi, quand le soudan vient, au quatrième acte, annoncer à Zaïre qu'il ne l'aime plus, il n'a pas été surpris le moins du monde de la voir aussitôt se rouler par terre, alors que le texte, un instant après, lui fait dire avec étonnement : « Zaïre, vous pleurez ! » Mais ces défauts d'acteurs anglais ne pouvaient nuire à la pièce auprès de spectateurs anglais.

Cependant, à Paris, le succès persistant de *Zaïre* donnait tort à ce mot de La Harpe qu'en France « le premier jour est pour l'engouement, le second pour la critique et le troisième pour l'indifférence ». En vain les Comédiens Italiens jouaient deux critiques de *Zaïre*, en vain un pauvre diable, Launai, ingrat protégé de Voltaire, en faisait représenter une parodie, en vain Jean-Baptiste Rousseau dénonçait dans un libelle l'impiété du poete, coupable d'avoir voulu démontrer dans sa pièce que la Grâce est impuissante contre les passions, critiques et parodie tombaient l'une après l'autre, le libelle restait sans effet, et la tragédie triomphante s'installait au répertoire. Elle y demeura durant

toute la vie de Voltaire. Il se plut lui-même jusqu'à la fin à jouer, d'abord à Cirey, puis à Ferney, le rôle de Lusignan, qu'il déclamait « avec une sorte de frénésie ». C'était son rôle favori, avec celui de Cicéron dans *Catilina* ; ici, il se redressait pour dire avec le grand orateur :

> Romains, j'aime la gloire et ne veux pas m'en taire,

et là, redoutant toujours d'être, comme la pauvre Lecouvreur, privé d'une sépulture en terre sainte, après s'être fait donner par le pape la charge de père temporel des capucins de Gex, il se rassurait en criant avec Lusignan :

> Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire !

Quel effet, Mesdames et Messieurs, va tout à l'heure produire sur vous la vieille tragédie du jeune Voltaire ? Le temps n'aurait-il pas disjoint les assises de l'œuvre pour se venger qu'elle ait été faite sans sa collaboration ? A cette question je crois voir Voltaire sourire de son ironique sourire. Le spirituel poète a su faire la nique au temps même. Comme l'âme de Corneille, comme le cœur de Racine, l'esprit de Voltaire a créé une œuvre immortelle.

Sans doute la question de la Grâce n'a plus la même actualité qu'au temps où Voltaire écrivait sa tragédie ; sans doute « la croix de ma mère », la fameuse « croix de ma mère », attachée par lui au cou de Zaïre, a servi depuis à tant de dramaturges qu'elle va vous paraître un peu usée. Mais *Zaïre* est pourtant restée jeune malgré les siècles, parce que *Zaïre* a été faite par un homme de théâtre qui connaissait admirablement toutes les ressources de son métier, parce que *Zaïre* est une pièce intéressante, parce que *Zaïre* est une pièce vivante.

Que de scènes attachantes et prenantes, que de scènes pleines de passion et de mouvement, où l'on sent que Voltaire a été pris par le sujet, qu'il a cru lui-même un instant « que c'était arrivé », et qu'il a été sincère, au moins durant le temps qu'il les a écrites !

C'est, au premier acte, le retour inopiné de Nérestan, qu'Orosmane avait laissé libre sur parole, et qui vient apporter la rançon de dix chrétiens et reprendre lui-même ses fers, et la belle réponse du soudan, qui, pour vaincre en générosité ce chrétien, lui rend sa liberté, ses richesses, et lui donne cent prisonniers au lieu de dix ; et c'est aussi le soupçon qu'un regard de Nérestan a suffi pour faire naître dans le cœur d'Orosmane,

c'est le vers si adroit qui contient en germe la moitié de la pièce :

> Je ne suis point jaloux... Si je l'étais jamais !

C'est, au second acte, la scène si théâtrale de la reconnaissance. Et je sais bien que cette reconnaissance s'opère un peu vite et sur des indices assez faibles, — moins faibles tout de même que ceux sur lesquels l'Electre d'Eschyle reconnaissait son frère : « Il a la même couleur de cheveux que moi et il chausse la même pointure. Donc, c'est mon frère ! » — Mais songez qu'ici la reconnaissance n'est pas une conclusion, un dénouement, comme dans *Héraclius* ; songez qu'elle est surtout un moyen, qu'elle contient en germe et n'est là que pour préparer la seconde moitié de la pièce, avec le cri de Lusignan pressant entre ses bras sa fille retrouvée :

> Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne ?

et avec l'admirable couplet qui suit, où le poète donne si habilement l'illusion de la passion à l'aide de la topographie de Jérusalem, rappelée dans un beau mouvement emprunté au cinquième acte d'*Horace*.

Et, l'exposition achevée et la pièce nouée, que d'intérêt dans le malentendu tragique qui sépare les deux amants ! Que d'intérêt dans leur réconciliation passagère, rayon de soleil qui se glisse entre deux nuages noirs, alors que l'amoureux Orosmane veut encore croire à un simple manège coquet de Zaïre, et avec tendresse lui dit ce vers délicieux :

> L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin !

Que de mouvement dans le dernier acte, si animé, qui renferme dix scènes en deux cents vers, où le dénouement n'est point présenté dans le récit ordinaire, mais bien mis en action sous nos yeux, où la jalousie et le doute, le désespoir et le remords, qui déchirent le cœur du malheureux Orosmane, font que notre pitié va autant au bourreau qu'à la victime.

Oui, la tragédie chrétienne et tendre de Voltaire, si spirituellement combinée et conduite, est encore vivante et jeune, après cent quatre-vingts ans, parce qu'elle a le mouvement et la grâce, la grâce plus belle encore que la beauté, et qui, elle, ne vieillit jamais. Je ne doute donc pas qu'elle ne vous émeuve fortement, comme le maître Saint-Saëns m'écrivait ces jours derniers qu'elle

l'avait ému fortement jadis à l'Odéon, comme elle m'a ému, il y a quarante ans, moi-même à la Comédie-Française.

C'était au mois d'août, comme la première de *Zaïre*, et j'étais encore sur les bancs du collège, comme beaucoup de mes auditeurs d'aujourd'hui. Malgré un Lusignan et un Châtillon quelque peu solennels et pompeux, pour ne pas dire pompiers, malgré un Nérestan qui s'obstinait fâcheusement à pleurer du nez, cette soirée m'a laissé un souvenir inoubliable. C'est, Mesdames et Messieurs, qu'Orosmane et Zaïre étaient représentés par M. Mounet-Sully et par Mme Sarah-Bernhardt dans tout l'incomparable éclat de leur jeune talent, et, jouée par eux, la tragédie de Voltaire était toujours un enchantement. Avec quelle passion et quelle flamme Mme Sarah-Bernhardt, tombant aux genoux de Nérestan, jetait le fameux : « Frappe ! je l'aime ! » Comme la prestance de M. Mounet-Sully, non moins superbe que celle de Quinault-Dufrène, faisait valoir la majesté du soudan ! — Les Gobelins l'ont voulu reproduire dans une de leurs tapisseries fameuses. — Combien sa voix chaude et sonore ajoutait aux vers du poète de tendresse et de pathétique ! Non, je crois que je ne me consolerai jamais que l'heure de mon train ne m'ait pas permis d'entendre le dernier acte, où le tragédien dut s'égaler aux plus grands dont s'enorgueillit la scène française, je dis même à cet admirable Lekain, que Voltaire déclarait ne pouvoir être surpassé dans Orosmane.

Nous n'avons aujourd'hui ni Mounet ni Sarah ;

mais nous ne sommes point tout de même à plaindre comme les convives du *Repas ridicule*, puisque nous avons M. Chambreuil, majestueux et convaincu Lusignan ; M. Rolla-Norman, un croisé de fière allure, qui fait honneur à notre race, et l'excellent Grétillat, dont les rugissements donnent bien l'impression du superbe félin, tour à tour caressant et terrible, qu'a voulu peindre le poète dans le soudan Orosmane ; puisque enfin, à côté de Mlle Néith Blanc, une vraie tragédienne, qui n'a pas dédaigné le rôle de la confidente Fatime, nous avons Mlle Briey, qui à la jeunesse, à la beauté et à la grâce de la Zaïre anglaise joint une diction déjà savante et le sentiment français de la mesure. Dans quelques années, lorsque ces artistes jouiront tous à leur tour d'un grand renom bien acquis, vous prendrez plaisir à dire : « Je les ai jadis entendus dans *Zaïre*, à l'Odéon. »